

Rituales de ausencias: una lectura de *Saudades* de Sandra Lorenzano

Ana D'Errico

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La presente ponencia plantea una lectura de la obra ficcional de Sandra Lorenzano *Saudades* a partir de la noción de 'vida desnuda' propuesta por Giorgio Agamben, la cual me permite establecer una serie de relaciones entre la representación de los personajes de la novela y la política hegemónica que los enmarca, determinando una dislocación del sujeto y un corrimiento o destitución de su estatuto como tal.

Palabras claves

escritura - ficción latinoamericana - vida desnuda – exilio - política dictatorial

*A veces te reconozco más en tu ausencia que
en tu voz. En tu mirada que
no veo, Amor, en el vacío junto a mi cuerpo.*

S. Lorenzano

*Mientras tanto, el impulso de escribir...
Como si yo tuviera la tela, los
pinceles y los colores, y me
faltara el grito de liberación o la mudez
esencial que es necesaria para decir ciertas
cosas.*

*A veces mi mudez hace que busque
mpersonas que, sin que ellas lo sepan, me
darán la palabra clave.*

C. Lispector

¿Escribir? Pero ¿qué cuando las palabras alcanzan a *peine* –apenas y a duras penas–, parafraseando a Derrida, a traducir y a significar de manera incompleta, incierta, lo que llevamos dentro como afectos o recuerdos? ¿Cómo escribir cuando se las obliga a volver al pasado en busca de significados rotos, vacíos, a los cuales es preciso otorgarles un sentido aún sabiendo, de antemano, que se está ante una tarea imposible, vana si se quiere, aunque impostergable para el que desea acceder a la comprensión de ese *Otro* que lo constituye y que –como en el caso de la novela sobre la que hoy hablaré– conforma su diada amorosa?

Saudades de Sandra Lorenzano, primera y única novela hasta el momento de la autora, refiere la historia de una búsqueda, de un viaje de conocimiento y de 'desasosiego'. La narradora, mujer mexicana de mediana edad, emprende una travesía desde el Nuevo Continente a Portugal, Lisboa, para volver sobre los pasos que su enamorada alguna vez realizó en ese país, y que le permitirían comprenderla con mayor exactitud o cercanía. Quiere poder develar sus secretos del exilio, reconocer las marcas de los rostros que dibuja sobre sus obras, identificar las heridas abiertas sobre sus telas, volverse su 'cómplice más antigua'. Sin embargo, para alcanzar esta cercanía, se aleja de ella temporal y geográficamente en pos de una suerte de recomposición de piezas dispersas que intentará reunir bajo la forma de una figura menos precaria a la actual. Recorrerá la calle de Bernardo Soares, la Baixa, la Rua dos Douradores, la Rua de Alecrim; visitará iglesias y conventos en Coimbra, Tomar; conversará con personas que le brinden datos y se detendrá en paisajes a orillas del mar imaginándola allí, a sus diecinueve años, casi veinte, arribando a la ciudad de Pessoa, con el libro de este autor en la mano, infinitamente leído y subrayado, y su mochila a cuestas, cargada de mínimos objetos (unas fotos, unos lápices y un block de hojas) que operarían de tabla de salvación a un cuerpo y una voz entumecidos y enmudecidos por el dolor de la huida y de la muerte. 'Aprendiste a vivir con lo que salvaríamos en un naufragio', repite con reiteración el texto.

Las palabras de la narradora puestas ese en la primera epígrafe, así como el título de la novela, manifiestan una clara alusión a la distancia física y geográfica que en este momento la separa de su amada. Dicho viaje representa la posibilidad de reencontrar sus huellas de veintitantos años atrás cuando ésta se exilia de Buenos Aires en un frío julio de 1976 y decide anclar su nueva morada a orillas del río Tajo, tierra de naufragios y soledades. Tierra de migraciones y desasosiegos que invita a los exiliados a permanecer bajo su cobijo y a destecer sus miedos: "Patria tibia custodiada por una lámpara de aceite de olivas", comenta la narradora. No sólo *saudades* refiere su nostalgia momentánea de A., la protagonista que se invoca en esta historia de amor, sino remite a una afectación del espíritu de otros personajes secundarios, que como figuras fantasmáticas o aparecidos irrumpen y desaparecen en las sucesivas páginas, que va a impregnar de un tinte melancólico toda la novela. El sentido de ausencia se multiplica y funda el sentir común de los diversos sujetos que despliegan sus voces en el texto. Todos padecen una falta, un quiebre interno alusivo a una pérdida.

La noción de *saudade* proviene de la lengua portuguesa y se la define en su lengua del siguiente modo: "Lembrança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoa ou coisa distante ou extinta; pesar pela ausencia de alguém que nos é querido; cumprimentos afetuosos a pessoas ausentes." No sería nostalgia la traducción exacta en nuestro idioma, ya que ésta alude para los portugueses a una añoranza de la patria en particular. El primer término es de carácter más abarcador y la incluye. La novela en cuestión juega con todas sus posibles acepciones, incluso a como se la define a nostalgia en nuestra lengua: "tristeza melancólica originada por el recuerdo de una

dicha pérdida”. Y pone en movimiento, a la manera de oleajes marinos, y repetidamente, la facultad de los sujetos, que transitan por las páginas (Luis, María, el abuelo ruso, Ana, etc.), de rememorar hechos pasados o acontecimientos que marcaron significativamente sus diversos destinos, dejando en ellos cicatrices imborrables y una extrañeza por lo que pudo haber sido. Movimiento hacia atrás pero al mismo tiempo movimiento hacia adelante, hacia un futuro ya improbable, generador de infinitas lecturas. Cito:

Reflejos de plata sobre los tejados de una ciudad que nunca llegaré a conocer, hija de una historia de naufragios y saudades. Reflejos de plata, azogue de un tiempo ajeno(...) *Ah, nao há saudades mais dolorosas do que as das coisas que nunca foram!* Una fotografía borrosa de Lisboa en 1934, una infancia en sepias junto al Tágide, una lengua dulce para nombrar las ausencias. *Coisas pequenas...* El agua resbala por el empedrado de una vida que no tendré. (2007:28)

Y otra cita que ejemplifica este sentimiento de pérdida y añoranza es la siguiente:

Todos somos un poco náufragos en estas tierras... Quizá porque fue Ulises quien llegó a nuestras costas. Todos somos un poco náufragos en estas tierras, con la saudade clavada en las pupilas; dicen que de tanto mirar el horizonte. Los ojos y los sueños se escapan hacia el mar(...) Todos somos un poco náufragos en estas tierras, como si hubiéramos perdido nuestra propia historia. Por eso le cantamos a la ausencia. Desterrados ¿de dónde? ¿De qué historia? ¿De qué abrazo? ¿En qué momento decidió Neptuno olvidarse de nuestras naves? (2007: 58-59)

La vida íntima, retrospectiva de A., sobre la cual la narradora se siente impulsada a escribir y a interpelar mediante una segunda persona gramatical, en realidad opera como telón de fondo a una serie de relatos de vida de personajes que igualmente han padecido destierros y migraciones, abandonando y abandonados de sus seres y lugares de orígenes más queridos, cargando sólo lo que puede ser salvado en un naufragio. En un momento se expresa: “Haces que tu memoria quepa en una maleta”, imagen metonímica que condensa el problema de la desterritorialización.

Saudades cuenta no sólo la historia social y política de un país, Argentina a mediados de los años ´70, sino que trasciende la mera singularidad de un espacio geográfico y una época determinada en que se enmarcan los personajes protagónicos, para apuntar a una cronotopía más amplia, que retoma iterativa y desordenadamente diversos episodios traumáticos experimentados por una serie de personajes secundarios fundamentalmente a lo largo del siglo XX, frutos de la Primera y Segunda Guerra Mundial, de sus efectos o como consecuencia de las dictaduras políticas acaecidas en las décadas de los ´60, ´70 y ´80 en América del Sur, principalmente. El espacio de lo privado de la “petite histoire d’amour” de dos mujeres, cuyos deseos eróticos y sensuales la novela prodiga, se ve rebasado y atravesado por el espacio

público de lo político que opera y dictamina una violencia sobre la vida y los cuerpos de esos sujetos en cuestión.

La novela compone de manera coral una melodía melancólica de vidas rotas, expuestas a la intemperie, que trasuntan los pocos nombres propios diseminados en el texto para dar cita a la vida misma, a la pura vida o “vida desnuda”, en términos de Agamben, en los Estados Modernos de excepción. La escritura de *Saudades* es una celebración a la memoria de los muertos, de los desterrados, de los exiliados, de los que han quedado a la merced de sí mismos, al “bando”. Ciertos conceptos teóricos que el filósofo italiano expone en su *Homo sacer* me permiten pensar una de las modalidades en que se inscribe lo político en dicha representación ficcional.

Giorgio Agamben postula a comienzos de los ´90 la noción de vida desnuda -sin entrar en disquisiciones sutiles- como el lugar de indistinción entre la vida humana socialmente reconocible (*bios*) y la vida puramente biológica (*zoé*), considerada ésta como la vida a la que se le han quitado la protección y el amparo de un ordenamiento jurídico y político establecido, bajo un estado de excepción. Éste remite al 'espacio jurídicamente vacío, en el que la ley está vigente en la figura de su disolución, y en el que podía suceder todo lo que el soberano considerara de hecho necesario'. Agamben pone como ejemplos claros de estas estructuras jurídico-políticas dislocadas los campos de concentración europeos, como lugares emergentes en donde se visualiza claramente que quedan suspendidas o interrumpidas las marcas de legibilidad social de un cuerpo, el cual queda arrojado a su pura animalidad o 'sustrato biológico'. Gabriel Giorgi, en sus ensayo “Lugares comunes: 'vidas' desnudas y ficción” trabaja este concepto y lo extiende más allá y más acá del campo de exterminio, a toda situación de pobreza, inmigración, violencia política, étnica, sexual, etc. Considera al respecto que “quizá el aura epocal de la noción de 'vida desnuda' provenga del hecho de que es un modo de nombrar la crisis y el desvanecimiento de los mecanismos actuales de protección de la vida humana”, que se asociaron con una serie de derechos y privilegios otorgados en su momento por el Estado Moderno, y lee esta abdicación de su misión protectora en la 'vida desnuda' que refleja esa renuncia estatal. Pienso en los cuerpos sin derecho de los exiliados, que quedan incluso -y es lo que los vuelve a su estado de mayor primitivismo y emparentados con lo animal- sin voz o apenas 'balbuceantes', 'tartamudos', 'con una voz ahogada' que no puede nombrar, en el caso particular de la novela, el horror:

Quizá tengan razón quienes dicen que no podemos escribir contra la muerte porque ya hemos pasado por ella. No somos sobrevivientes como creemos creer; somos aparecidos. En Buchenwald, el humo del crematorio ahuyenta a los pájaros y esos pájaros alejándose de la muerte son los mismos que graznan enloquecidamente frente a la lente de Hitchcock. También ellos son aparecidos en el último grito de la locura. La imagen de Buchenwald cubre los cuerpos que conozco y me escamotea así el sentido de mis gestos cotidianos. Aunque tampoco yo -lo sé- haya visto nada en Hiroshima. (2007:20)

Con la figura de A., en su calidad de exiliada de Argentina en Portugal durante su exilio a comienzos del ´76, asistimos a un caso de sujeto se ha visto privado en su patria de una protección y un reconocimiento social y político que legítimamente le

eran propios como ciudadana. Sin embargo, el estado de sitio domina y lo fuera de la ley es lo que se impone en el momento, haciendo uso y abuso de los cuerpos biológicos que no se ajustan a ella; la opción que resta para éstos es la muerte-desaparición o exilio. Andrés y Paula (hermano y cuñada de A. respectivamente) padecen la primera de esta alternativa -como tantos otros-, mientras que la protagonista ante esta amenaza, decide partir y abandonar a su madre y sobrina, Ana de pocos meses de edad:

Ese silencio era el que anhelabas; un silencio que te permitiera sobrevivir. Llegaste cargada del ruido del horror, de aquella tarde en que la realidad se quebró en mil pedazos(...)las palabras deshechas, tartamudas. *Aprendimos no a hablar sino a balbucear...* Dejar vacío el asiento 21-C había sido un modo de acercarte a un refugio sin palabras. Necesitabas ese silencio de la otra orilla de la vida; necesitabas saber dónde estabas antes de empezar a manchar la tela. (2007:17)

El estado de excepción es la moneda corriente para los personajes que desfilan en la novela: el abuelo ruso debe dejar su país desde muy pequeño, con su familia, en 1907, para huir de una persecución, del progrom, resignado a preservar la música de su cello que tanto amaba sólo en su memoria, único instrumento de conservación válida para 'cargar en la maleta'. También se cuenta el relato de María, la escritora y modelo de del taller de dibujo al que asiste A., cuya familia de muy pequeña debió abandonar y dar a otra familia para salvarla de la muerte o la no-vida del Holocausto. ¿En qué lengua hablar? Se pregunta ella, no hay ninguna que posee, en todos lados y con todas las lenguas se siente extranjera. Aparecen, a su vez, de manera reiterada, el relato de los jóvenes soldados de Portugal, que experimentaban el dolor de la partida a otras tierras lejanas, para irse al frente, a defender una Patria, sin saber lo que les deparaba su regreso o destino, así como de otras tantas 'vidas desnudas' que rezuman en la obra.

Retomo palabras de Agamben para mostrar la expansión del término a otras figuras políticas análogas con las que pueden asociarse estos personajes del libro: la de *homo sacer* y la de *bando*. En el caso del *homo sacer* estamos ante una vida residual e irreductible, que debe ser excluida y expuesta a la muerte impunemente como tal, sin que ningún rito o sacrificio pueda rescatarla. Cito:

El *homo sacer* es, en efecto, insacrificable, y, sin embargo, cualquiera puede matarle(...) En la modernidad, el principio de la sacralidad de la vida se ha emancipado así por completo de la la ideología sacrificial(...) Lo que ahora tenemos ante nuestros ojos es, en rigor, una vida que está expuesta como tal a una violencia sin precedentes, pero que se manifiesta en las formas más profanas y banales. (2010: 146-147)

Y la segunda categoría de 'bando' hace referencia a una instancia que ya he mencionado anteriormente de sujeto político abandonado del poder soberano, situado en el umbral de indiferencia, de paso entre el animal y el hombre, en que vida y

derecho, exterior e interior se confunden, que habita paradójicamente en ambos mundos sin pertenecer a ninguno.

Estas figuras desarrolladas con mayor sutileza y complejidad en su obra me permiten pensar acerca del estado de dislocación irreparable que vienen a representar los sujetos ficcionales de Lorenzano en *Saudades* en cuanto cuerpos anónimos, errantes, que deambulan por el mundo moderno entre ruinas intentando, algunos con mejor suerte que otros, recomponer un relato vacío: un relato de pérdidas, de abandonos y de muertes, con un lenguaje que también en ocasiones se torna vacío, irrepresentable, pero que, a su vez, es de lo único que se vale para conservar la memoria:

Sin el relato, la memoria no existe. Es esta la angustia del testigo. Contar, pero ¿contar qué? La imposibilidad de contar; esa 'laguna' que no puede ser enunciada. El vacío. El horror. La memoria la rodea con el tejido minucioso del lenguaje. El lenguaje del vacío, como los espejos vacíos. Por eso la escritura avanza en tinieblas; no es más que un balbuceo en tinieblas. (2007: 42)

Balbupear es la consigna. Y nuevamente aquí el valor paradójico de la palabra se hace presente: escribir para no morir, como Scherezada, entretejiendo palabras de sobrevivencia. La palabra como cifra de esperanza, de algo alcanzable y redimible. La segunda epígrafe que abre esta ponencia y que tomo de Lispector, recupera este deseo inquebrantable de la narradora de captura de la memoria por medio de la palabra, tanto de la propia como de la ajena, de manera análoga a la impresión y grabado que lleva a cabo A. con los lápices y las variadas texturas o técnicas artísticas sobre sus telas, quien registra para poder seguir viviendo, como 'grito de liberación'. El acto amoroso de la escritura de y en *Saudade* despliega y pone en escena íntimos rituales de ausencias, a modo de celebración, homenaje, despedida o encuentro.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2010). *Homo sacer*, Valencia, Pre-textos.

----- (2007). *Estado de excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Giorgi, Gabriel, 2008 "Lugares comunes: 'vidas' desnudas y ficción", *Revista Grumo*, 7: 48-55.

Lorenzano, Sandra (2007). *Saudade*, México, Fondo de Cultura Económica.

----- (2001). *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México, Miguel Ángel Porrúa editor.